Front teatralny

Pozycja czternasta
KWIECIEŃ — CZERWIEC
1938

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE
DYREKCJA M. SZPAKIEWICZ

O R E S T E J A

Trylogia tragiczna **Aischylosa.** Przekład **Stefana Srebrnego.**

Część pierwsza:

AGAMEMNON

OSOBY:

Agamemnon — ROMAN HIEROWSKI
Klitaimestra — ZDZISŁAWA ŻYCZKOWSKA
Aigistos — TADEUSZ SUROWA
Kasandra — HALINA BILLINŻANKA
Strażnik — LUDOSŁAW KOZŁOWSKI

Chór Starców Argejskich, Żołnierze, Straż przyboczna Aigistosa, Służebnice, Lud.

Część druga:

OFIARNICE

OSOBY:

Przodownik Chóru — ZBIGNIEW KOCZANOWICZ
Klitajmestra — ZDZISŁAWA ŻYCZKOWSKA
Orestes — WŁADYSŁAW STASZEWSKI
Elektra — CELINA NIEDŹWIECKA
Pillades — TADEUSZ WOZNIAK
Aigistos — TADEUSZ SUROWA
Piastunka — IRENA JASIŃSKA-DETKOWSKA
Sługa — STANISŁAW KUBIŃSKI
Przodownica Chóru — ZOFIA MOLSKA

Chór służebnic domu Agamemnona, Służba, Lud.

Część trzecia:

EUMENIDY

OSOBY:

Apollon — MIECZYSŁAW SZPAKIEWICZ
Atena — TAIDA GRANOWSKA
Orestes — WŁADYSŁAW STASZEWSKI
Cień Klitaimestry — ZDZISŁAWA ŻYCZKOWSKA
Pytja — MICHALINA SZPAKIEWICZOWA
Przodownica Chóru — HALINA BUYNÓWNA

Chór Erynij, Kapłanki. Hermes. Sędziowie ateńscy. Herold. Trębacz. Lud.

Rzecz dzieje się w cz. 1-ej i 2-ej w Argos, w cz. 3-ej w Delfach i Atenach.

Inscenizacja — Prof. *St. Srebrnego,* muzyka Prof. *T. Szeligowskiego* — przy współpracy: Prof. *St. Szeligowska-Harasowska* (kier. muz.). *Wanda Feyn* (plastyka chórów), *K. i J. Golusowie* (dekoracje, kostiumy, rekwizyty), *M. Szpakiewicz* (reżyseria). Wykonawcy kostiumów, rekwizytów i peruk: *St. Kozłowska, K. Butkiewicz, St. Galczewski i St. Możejko.*

ORESTES MATKOBÓJCA

I.

Stara to historia i wiecznie — w różnych czasach i u różnych ludów—powracająca.

Zbrodnia to niesłychana:
pani zabija pana...

Pan wyruszył na wojnę, pani „nie dochowała wiary"—i gdy powrócił, zabiła go w zmowie z kochankiem.

Taka jest właściwie treść pierwszej części trylogii Aischylosa, tragedii „Agamemnon". To, co będzie dalej, to już konsekwencje zabicia pana przez panią. Ale nie, jest jednak pewna różnica: niedochowanie wiary, zdrada małżeńska nie jest bynajmniej jedyną przyczyną zbrodni, a nawet jest przyczyną zgoła nie najważniejszą. U Aischylosa kochanków połączyło przede wszystkim wspólne pragnienie zemsty. Aigistos dokonywa zemsty rodowej: Agamemnon padł za winę swego ojca, który niegdyś w okrutny sposób skrzywdził brata swego, a ojca Aigistosa. Klitaimestrze zabić podstępnie męża każe „gniew bezlitosny a zdradny, dziecięcej krzywdy pamiętny". Nienawiść jej zrodziła się w chwili, gdy mąż, wódz zjednoczonych sił zbrojnych całej Hellady, aby otworzyć okrętom helleńskim drogę pod Troję, ważył się córkę jej i swoją, Ifigenię, złożyć w krwawej ofierze Artemidzie. Zawinił królewicz trojański Parys, porywając z gościnnego domu Menelaosa Helenę; zawinił cały dom królewski w Troi, czcząc godami weselnymi występny czyn królewicza. Ale niewinnie ucierpiała Troja, niewinnie ucierpiał kraj i lud. Temu sprzeciwiała się Artemida, ostrzegała przed wyprawą znakami wróżybnymi, zesłała potem wiatry przeciwne, które nie pozwalały płynąć pod Troję. Daremnie: żądza zemsty, boju i zniszczenia była silniejsza. Wówczas rzekła bogini przez usta wieszczbiarza: tylko ofiarowanie córki uciszy wichry, umożliwi wyprawę; tu już chyba cofnie się Agamemnon... Nie, ulegając naciskowi wojska i własnej żądzy czynów i sławy wojennej, nie cofnął się nawet przed tym. I dlatego teraz, powróciwszy we chwale zwycięstwa, padnie z ręki własnej żony.

Morderstwo to będzie tylko jednym z ogniw krwawego łańcucha zbrodni, który ciągnie się z pokolenia w pokolenie w posępnym domu potomków, wielkiego grzesznika Tantala. Jest jakiś demon straszliwy, który się w tym domu zagnieździł i pcha do zbrodni pokolenie za pokoleniem. Jedna zbrodnia rodzi drugą: „płaci krwią kto zabił". Grzech jest dziedziczny.

Potomstwo w mrokach ludzkich serc
płodzi dawnej pychy szał,
nową pychę, nowy grzech...

Tragiczny dom Atrydów, który ujrzymy przed sobą, jest jednym z głównych bohaterów trylogii Aischylosa.

II.

Aischylos miał podobno kiedyś nazwać swoje utwory „resztkami wielkich uczt Homera". I do swej tragicznej opowieści o dziejach Agamemnona i syna jego, Orestesa, również znalazł już materiał w Homerowej Odyssei. Jednak w postaci dość daleko odbiegającej od tej, jaką widzimy w jego trylogii. U Homera zabójcą jest Aigistos; wina Klitaimestry polega przede wszystkim na zdradzie małżeńskiej. I ofiarą zemsty Orestesa pada Aigistos, Orestes nie jest matkobójcą. A jednak... W pieśni 3-ej Odyssei znajdujemy nieoczekiwaną wzmiankę o pogrzebie Klitaimestry, który Orestes, po dokonaniu zemsty, wyprawił równocześnie z pogrzebem Aigistosa. Co to znaczy? Trudno to inaczej rozumieć, niż tak, że już przed Homerem istniał mit o Orestesie-matkobójcy i tylko w Odyssei został niejako zatuszowany. Klitaimestra, jako winowajczyni mordu i ofiara zemsty Orestesa, była już bohaterką mitu w czasach zamierzchłych.

Odżyła na nowo stara forma opowieści, gdy, w wieku VII przed N. Chr., najwyższy autorytet religijny w Helladzie zdobył sobie Apollon, zasiadający na swej wieszczej stolicy w Delfach. Nauka, którą głosił, w wielu najważniejszych punktach znajdowała się w jaskrawej sprzeczności z tym światem idei, który żyje w poematach homeryckich. Dla Homera dusza człowieka zmarłego — to marny, bezsilny cień, pozbawiony wszelkiego wpływu na świat żywych. Dla Apollona—to wielka potęga, dobroczynna w swej życzliwości, straszna w swym gniewie. U Homera kultu zmarłych nie ma; Apollon kładzie nań wielki nacisk, nawiązując tu zresztą do prastarej, żywej wiary ludowej.

Straszna bywa w swym gniewie dusza zmarłego. A gniewna bywa wówczas, gdy przemocą, zbrodniczym ciosem, przedwcześnie, niejako wbrew swemu naturalnemu przeznaczeniu, wypędzona została z ciała. „Gniew podziemnych wre, w pomroce się burzy" i żąda ukarania zabójców. Tym zaś, na którego przede wszystkim spada obowiązek pomsty, jest syn zamordowanego. Jakże inaczej przedstawia się ta sprawa u Homera! Tam zabójca może się wykupić. Przyjąć okup od zabójcy krewnego — to dla świata, żyjącego dziedzictwem idei apollińskich, dla świata współczesnego Aischylosowi — najhaniebniejszy czyn; w Iliadzie—przeciwnie: czyn taki stawiany jest za przykład łagodności charakteru. Obydwa przeciwieństwa są ze sobą, rzecz jasna, organicznie związane: obowiązek pomsty wynika z wielkiego znaczenia, przypisywanego duszy zmarłego; brak takiego obowiązku — z traktowania duszy jako marnego cienia.

Naukę swoją głosił Apollon nie tylko za pośrednictwem wyroczni, bardzo ważnym narzędziem propagandy idei delfickich była również

poezja wieku VII i VI. Pod wpływem delfickim uległ przekształceniu niejeden stary mit helleński. Delfy wybierały sobie pewne mity jako materiał do demonstracji swoich tez. Tak było z historią Edypa, tak również stało się z mitem o zabójstwie Agamemnona i zemście Orestesa. Na tym ostatnim zademonstrowały Delfy dwie swoje wzajem uzupełniające się tezy: po pierwsze, bezwzględnego obowiązku pomszczenia śmierci najbliższego krewnego; po drugie, bezwzględnej, nie znającej ograniczeń siły apollińskich oczyszczeń obrzędowych. Apollon ma władzę oczyszczenia z wszelkiej zmazy, a więc i ze zmazy krwi.

Tezy swoje głosi Apollon z absolutną autorytatywnością: dobre jest, co on nakazuje, odpuszczone, co on odpuści. I z absolutnym rygoryzmem: prawdy apollińskie zachowują swą siłę zawsze i wszędzie, wyjątków nie ma.

Dlatego też dla demonstracji swych tez wybrał Apollon właśnie przykład najtrudniejszy. Obowiązek zemsty spada na syna nawet wtedy, gdy, jak w naszym micie, zabójczynią jest jego własna matka; oczyszczenia apollońskie skuteczne są nawet wtedy, gdy krew, która plami — to krew matczyna. W takim duchu ujmowali nasz mit poeci, tworzący pod wpływem delfickim. Być może, że istniał epos, będący taką „Oresteją delficką"; trzeba jednak zaznaczyć, ze żadnych wyraźnych świadectw o nim nie mamy. To, co wiemy na pewno, to, że dominujący w wiekach VII i VI rodzaj poetycki, liryka chóralna, objął również mit o Orestesie, i to właśnie w duchu delfickim: słyszymy o „Orestei" nieznanego nam bliżej liryka, Ksantosa, a także o utworze pod tym samym tytułem jednego z najznakomitszych przedstawicieli liryki chóralnej, Stesichorosa; z tego ostatniego znamy nawet parę drobnych fragmentów. Mimo, iż wiadomości nasze są tu bardzo skąpe i urywkowe, możemy, posługując się przy tym dodatkowo również współczesną tradycją plastyczną, w płaskorzeźbie i malarstwie wazowym, odtworzyć sobie w najważniejszych punktach tę „Oresteję delficką".

III.

Dla Aischylosa więc, gdy przystępował do opracowania dramatycznego dziejów Orestesa, Homer nie był jedynym źródłem literackim: pomiędzy Homerem a nim stała „Oresteja delficka". Możemy stwierdzić, że, co się tyczy samej fabuły, to zawdzięcza jej Aischylos bardzo wiele: i plan zemsty, według którego działa Orestes, i spotkanie rodzeństwa na grobie ojca, i nawet postać piastunki Orestesa. Atoli ujęcie ideowe jest zasadniczo różne.

W „Orestei delfickiej" Apollon, nakazawszy zemstę, musiał, oczywiście, dotrzymać obietnicy i zwycięską mocą swych oczyszczeń zapewnić Orestesowi bezkarność. I wiemy, że tak było rzeczywiście: matkobójcę ścigały straszne boginie—mścicielki, Erynie; ale Apollon dawał Orestesowi swój łuk cudowny, którym ścigany raz na zawsze odpędzał od siebie prześladowczynie. A jakże u Aischylosa? Oczyszczenia Apollińskie nie uwolniły Orestesa od pościgu Erynij: „rozju-

szone psice matki" wtargnęły do samej świątyni delfickiej i moc Apollona tyle tylko sprawiła, że zasnęły na chwilę, aby wkrótce się zbudzić i na nowo puścić się w pogoń za swą ofiarą.

Autorytatywne rozstrzygnięcie apollińskie Aischylosowi nie wystarcza. Jego Orestes dokonywa czynu pod presją; Apollon grozi mu najstraszniejszymi karami, jeśli nie spełni obowiązku zemsty; gdy się wreszcie na czyn decyduje, to decyzja ta jest raczej wybuchem rozpaczy, niż wyrazem wiary w słuszność sprawy. Rozkaz Apollona—to jeszcze nie wszystko; być posłusznym—to jeszcze nie rozwiązanie. Takim właśnie posłusznym, pozbawionym wątpliwości, znającym tylko jedno—rozkaz Apollona, będzie Orestes następcy Aischylosa: wiernego czciciela Delf i wiernego bez zastrzeżeń wyznawcy przekazanej przez przodków wiary—Sofoklesa. Aischylos jest również głęboko religijny; ale jest on nie tylko wyznawcą, jest religijnym twórcą.

Odrzucając autorytatywne rozstrzygnięcie apollińskie, przenosi Aischylos punkt ciężkości sprawy na sumienie społeczne. Orestesa sądzić będą bliźni, ludzie. Przemawia tu Ateńczyk, ten, który przeżył narodziny i wspaniały rozwój młodej demokracji ateńskiej. Ateński sąd rozstrzygać będzie trudny spór o winę matkobójcy. Patronka rodzinnego miasta, ukochana bogini ojczysta, Pallas Atena, wyrazicielka wszystkiego, co najlepsze i najszlachetniejsze w ojczyźnie poety, przewodniczyć będzie sądowi. Apollon będzie tylko stroną, obrońcą Orestesa, jak Erynie są oskarżycielkami.

Sąd nad Orestesem na ateńskim wzgórzu Aresa (Areopagu) nie jest wymysłem Aischylosa: poeta sięgnął tu do rzeczywistej tradycji ateńskiej. W Atenach opowiadano, że okryty zmazą Orestes zjawił się w grodzie Pallady i że był sądzony na Areopagu. Aischylos tylko zmienia tradycję o tyle, że sprawę Orestesa czyni pierwszą sprawą, tą, dla której sama instytucja sądu założona zostaje przez Atenę. I w jeszcze jednym punkcie opiera się poeta na żywych faktach ateńskiego życia: Erynie pod imieniem Eumenid, czyli Bogiń Łaskawych, posiadały rzeczywiście kult w Atenach i kult ten związany był z funkcjami rady Areopagu, sądzącej sprawy o krew.

Czy jednak sąd ludzki, ludzka sprawiedliwość potrafi odpowiedzieć na pytanie tak trudne, jak to, które stawia przed nią sprawę Orestesa?

Trudniejszy sąd w tej sprawie, niżli się wydaje
śmiertelnym —

mówi u Aischylosa Pallada. Istotnie, rzecz pozostaje właściwie nierozstrzygnięta, głosy sędziów dzielą się równo na dwie połowy. Rozstrzyga nie sprawiedliwość, lecz miłosierdzie, łaska: sama bogini oddaje swój głos za Orestesem. Tak było rzeczywiście w ateńskiej praktyce sądowej: jeśli skład sądu był parzysty i głosy dzieliły się równo, wówczas oskarżonego uniewinniano i niewidzialny głos, który go uwalniał, zwał się „głosem Ateny".

Tak więc „społeczne" rozwiązanie Aischylosa jest w gruncie rzeczy również rozwiązaniem religijnym. Tylko zupełnie innym, niż apollińskie: harmonijny akord finału trylogii otwiera nowe, w nieskończoną dal sięgające perspektywy...

Stefan Srebrny.

SŁOWO O LITEWSKIM TEATRZE

Pierwszych prób stworzenia litewskiego teatru trzeba szukać w ostatnich latach XIX wieku. Były to ciężkie dnie niewoli rosyjskiej. Od roku 1864 działał wprost drakoński zakaz druku czcionką łacińską. Żandarm nałożył swą biurokratyczną pięść na całe życie umysłowe ówczesnej Litwy. Każda inicjatywa w większości wypadków kończyła się więzieniem, lub zesłaniem w głąb Rosji. Z dnia na dzień jednak zwiększające się kadry inteligencji litewskiej wypowiedziały stanowczą walkę z caratem. Gdzie nie można było działać jawnie, przechodzono do konspiracji.

W r. 1897 w Połądze grupa inteligencji po zmyleniu czujności władz policyjnych odegrała sztukę Keturakisa „Amerika Pirtyje" (Ameryka w łaźni). Tę samą sztukę wystawiono w innych miasteczkach i wsiach, często na majówkach. Były to widowiska amatorskie. Celem tych przedstawień było rozbudzenie narodu, podniesienie uświadomienia narodowego, a nie sama sztuka dla sztuki. Na teatr litewski do r. 1918 trzeba patrzeć nie jako na rozrywkę czy dzieło sztuki, ale jako na trybunę walki o żywotne sprawy Litwy, już szybkim krokiem zdążającej do niepodległości.



WIKTOR ŻADEIKA
Dyrektor Teatru Narodowego w Kownie

Do r. 1905 przedstawienia amatorskie często przerywała niespodziewana wizyta policji. Po 1904, t. zn. gdy zniesiono zakaz druku litewskiego, życie Litwinów w Rosji przeszło na inne nieco, swobodniejsze tory. W r. 1905 w Wilnie po raz pierwszy dano legalnie przedstawienie litewskie dla szerszej publiczności. Początkiem operetki litewskiej jest także rok 1905. Opera litewska datuje się od r. 1906, kiedy to w Wilnie, w Sali Miejskiej, bracia Kipras i Mikas Petrauskasy wystawili „Birutę" Żemkalnisa.

Podczas wojny światowej artysta Teatru Aleksandryjskiego Vaickus założył w Petersburgu pierwszą szkołę—studium teatralne i pierwszy teatr zawodowy, które stały się rdzeniem obecnego zespołu dramatycznego Litewskiego Teatru Państwowego w Kownie. Inicjatywę zorganizowania stałej opery litewskiej dał śpiewak sławy światowej—solista Teatru Marijskiego w Petersburgu — Kipras Petrauskas. Operę litewską zainaugurowano w r. 1920 dn. 31 grudnia „Traviattą".

Wogóle Litewski Teatr Państwowy zaczął prace w dziedzinie opery, dramatu i baletu bez doświadczonych artystów, bez tradycji teatralnych, bez możliwych warunków materialnych. To, co dziś możemy oglądać na scenie Litewskiego Teatru Państwowego w Kownie, stworzono mozolną pracą i wprost bezgranicznym samozaparciem się niektórych jednostek.

Obecnie dyrektorem Litewskiego Teatru Państwowego w Kownie jest Wiktor Żadeika,—reżyserem wychowanek carskiej Szkoły Teatralnej w Petersburgu—Dauguvietis. W dziele uporządkowania Litewskiego Teatru Państwowego w Kownie pod względem sceniczno-dekoracyjnym duże zasługi położył znany artysta Dobużińskis.

Do r. 1937 Litewski Teatr Państwowy w Kownie wystawił 120 dramatów, 115 oper, 40 baletów i 30 koncertów. Litewski Teatr Państwowy corocznie objeżdża i prowincję, t. nprz. w tym roku od dn. 1 maja do dn. 15 czerwca ma zamiar wystąpić w Szawlach, Telszach, Poniewieżu, Wiłkawiszkach, Ucianie i Olicie z operami „Traviatta", „Pajace", „Carmen", „Faust" i „Cyrulik Sewilski" (po 3—4 przedstawienia w każdym mieście).

Z sił operowych należy wymienić: K. Petrauskas, Sodeika, Nagrodzkis, Kutkauskas, Mażeika, Grigaitiene, Jonuszaite — Zauniuviene, Kardeliene i inni. Do Litewskiego Teatru Państwowego państwo corocznie dopłaca przeszło 1 milion litów. Sprawy teatralne omawia specjalne czasopismo „Meno dienos" (Dnie sztuki).

Litewski Teatr Państwowy w najbliższym sezonie ma zamiar wystawić następ. opery: M. Petrauskasa „*Egle, żalciu karaliene*", —Masne „*Manon*", — Hemperding „*Hansel iGretel*",—R. Strausa—„*Kawaler róży*",—Donicetti, „*Favorita*", Glinka „Orfeusz", Sierow „Judita", Mozart „Wesele Figaro", Puccini „Dziewczę Zachodu", Rimskij - Korsakow „Sadko", Smetany „Dwie wdowy", Musorgski „Hawanszczyzna", Sivano „Mikado" i litewskie opery J. Tallat — Kelpszy,

St. Szimkusa i J. Novakauskasa: dramaty: Vienuolisa „Rok 1831“, Sofoklesa „Edyp w Kolonie“, Szekspira „Makbet“, Gorkija „Mieszczanie“, Scriba „Adriana Lecouvrer“, Ad. Mickiewicza „Dziady“, Vydunasa „Romuva“, Ibsena „Brand“, Lope de Vega „Źródło owiec“, Guczkowa „Uriel Akosta“, Lermontowa „Maskarada“ i inne; balety: Griega „Czerwony mak“, Puni'ego „Esmaralda“, Nabahof „Pacyfik“ Wasilenki „Cyganie“, Szenski „3-ch grubasów“, Adam „Korsaż“, Szestokiewicza „Strumień przeźroczysty“. Gartelia „Napróżno ostrozność“, i in.

Heronim Cycenas.

Przyp. red. Dyrekcja Teatrów Miejskich nawiązała kontakt z Dyrekcją Teatru Narodowego w Kownie celem stałej wymiany Zespołów, Sztuk i Oper

VALSTYBES TEATRO
DIREKTORIUS
V. ŻADEIKA

DIRECTEUR
DU THEATRE NATIONAL
DE LITHUANIE

Kaunas 1938.IV.23

DYREKCJA TEATRÓW PAŃSTWOWYCH
W WILNIE

Szanowny Panie Dyrektorze!

Mam zaszczyt zawiadomić Szanownego Pana Dyrektora o utrzymaniu Pańskiego listu z dnia 31 marca r. b. i komunikuję co następuje:

Litewski Teatr Państwowy z zadowoleniem przyjmując Pańską przyjazną propozycję o nawiązaniu stosunków i współpracy artystycznej naszych teatrów zawiadamia Szanownego Pana, że przy pierwszej możności chętnie omówimy warunki naszej współpracy.

Zasyłając wyrazy pełne szacunku

Z poważaniem *(—) V. Żgdeika.*

BILANS SZEŚCIU MIESIĘCY SEZ. 37-38 R.

Okres sześciu miesięcy obecnego sezonu zaznaczył się znów wyraźną zwyżką ogólnej sytuacji teatralnej, w stosunku do sezonów ubiegłych, w których zdobyto 100.000 widzów. Po letnich pesymistycznych przewidywaniach, sugerowanych opinii publicznej przez pewne koła, pierwsze już tygodnie pracy nowego zespołu zdążyły wzbudzić zaufanie i szacunek publiczności i prasy. Zapowiedziany repertuar, oprócz dwóch pozycyj przypadkowych (Nieusprawiedliwiona godzina i wznowienie Myszy Kościelnej) jest przeprowadzany konsekwentnie i planowo.

Rozpoczęty sezon 2 października komedią I. Iwaszkiewicza „Lato w Nohant” doprowadził nas po przez *Uczone białogłowy*— Moliera, *Pierwszy legion*—Lavary'ego, *Uciekła mi przepióreczka* — St. Żeromskiego, *Walący się dom*—M. Szczepkowskiej, *Jana*— Bus-Feketego, *Dzieci pana majstra*—

Zofii Rogoszówny, *Szklankę wody* — Scribe'a, *Wiele hałasu o nic*—Sekspira, *Ostatnią nowość*—Bourdetta, *Wielką miłość*—Molnara i *Wilki w nocy*—T. Rittnera do szczytowej pozycji nietylko obecnego sezonu, ale wogóle pracy teatru wileńskiego — trylogii tragicznej Aischylosa—*Orestei*.

Szczegółowe cyfry powyższego okresu przedstawiają się następująco:

L. p.	Miesiąc	Ilość przedstaw.	Ilość biletów norm.	ulgowe	szkolne	bezpłatne	bezrob.	Razem
1	Październik	46	9.205	934	6.540	218	38	16.935
2	Listopad	37	8.870	2.618	1.967	286	61	13.802
3	Grudzień	47	5.390	2.342	8.507	181	108	16.528
4	Styczeń	45	11.883	2.982	—	327	217	15.409
5	Luty	43	10.572	4.209	3.930	404	751	19.866
6	Marzec	44	8.359	4.284	4.527	274	373	17.817
		262	54.279	17.369	25.471	1.690	1.548	100.357

1.	Lato w Nohant	19
2.	Uczone białogłowy	21
3.	Pierwszy legion	17
4.	Nieusprawiedliwiona godzina	20
5.	Uciekła mi przepióreczka	21
6.	Walący się dom	18
7.	Jan	27
8.	Dzieci pana majstra	9
9.	Szklanka wody	21
10.	Mysz kościelna	17
11.	Wiele hałasu o nic	25
12.	Ostatnia nowość	10
13.	Wielka miłość	10

Sezon zimowy zakończy wodewil Krumłowskiego „Królowa przedmieścia" w inscenizacji i reżyserii Leona Schillera.

Ps. W związku z repertuarem, na liczne zapytania, Dyrekcja oświadcza, że sztuka Z. Nowakowskiego „Gałązka rozmarynu" przewidziana jest na rozpoczęcie sezonu 1938/39.

DRVKARNIA
MARKA LATOVRA
WILNO

„FRONT TEATRALNY"

Wydawnictwo Teatru Miejskiego
w Wilnie.

Nakładem BIURA OGŁOSZEŃ
Stefana Grabowskiego w Wilnie.
ul. Garbarska 1. Telefon 82.